قراءة

دنيا ميخائيل رواية الإيزيديات

وشم الطائر ما حدث في ماضٍ قريب

يمكن القول إنَّ عملَ الشاعرة والكاتبة العراقية هو رواية أنثروبولوجية يعلو فيها صوت الأشخاص والأحداث، وتتضاءل فيها اللغة إلى حد التقرير. وهذا كافٍ لتكون جديدة ومؤثّرة

عباس بيضون

«وشم الطائر» هو وشمٌ على بنصر هيلين، إحدى بطلات روايةِ دنيا ميخائيل التي تحمل هذا الاسم. لا نفهم تماماً دلالة هذا الوشم، لكنّنا نعرف فوراً أنّه ينضاف إلى شعائر الإيزيدية، ديانة هيلين القديمة التي طالما وُسمت، ليس بدقّة، بأنّها عبادة الشيطان، وكان يمكن أن يختفي الجدل حول هذه الديانة، أو أن يبقى عالقاً بكلّ التباساته لولا دخول «داعش» أو «تنظيم الدولة الإسلامية» إلى العراق بأيديولوجية تكفّر الإيزيديين، وتسبي نساءهم، وتعدم رجالهم. عند ذلك، لم تعد المسألة عقائدية، ولم يعد الجانب الأيديولوجي بارزاً فيها، بل استُبدل بحقوق الإنسان وحريات البشر. مع ذلك، بقي اللغط الأيديولوجي على حاله، رغم أنه لم يتناول الإيزيدية بإحاطة جديدة أو إضاءة مختلفة. ذلك ما نفتقده حتى في رواية «وشم الطائر» التي لم تهتم بالجانب العقائدي للإيزيدية، قدر اهتمامها بالتراث الشعبي والإصطلاحات الجارية يومياً في حياة الإيزيديين، وبالطبع بما لحق بهم وبنسائهم نتيجة الاجتياح «الداعشي».

دنيا ميخائيل، شاعرة في الأساس، وليست الشاعر الأول الذي ينعطف إلى الرواية. إنّها في ذلك مثل كثيرين من الشعراء. لا نعرف بالضبط ماذا يترك الشعر في الرواية، وماذا يرسب منه فيها. الأرجح أنّ لكلّ شاعر طريقته في ذلك، إذا كان لا بدّ للشعر أن يبقى، ولو مضمَراً، في الرواية، إذا كانت رواية الشاعر الروائي غير تلك التي للروائي الخالص. ليس هذا ما نتحرّاه في رواية الشاعر، وقد لا يسعفنا في الغالب أن نعثر على شعر خالص فيها، أو ما يشبه الشعر. الروائيون الذين جاءوا من الشعر أو عالجوه، في مرحلة ما من محطات كتاباتهم، كُثُر، ولم يكن لهذا أيّ تأثير في التناول النقدي لأعمالهم. إذا عدنا إلى داريل أو ملفيل أو أوستر على سبيل المثال، فإنّ الموازنة بين أشعارهم ورواياتهم ليست مجال النقد.

مع ذلك، فإنّنا أمام رواية أولى لشاعرة كدنيا ميخائيل، لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من تقصّي ذلك. ربما يدعونا إليه، أنّنا قلّما نجد في رواية دنيا ميخائيل، التي اجتازت إلى القائمة القصيرة في مسابقة «البوكر»، ما يرتدّ إلى الشعر أو يستدعيه. على العكس من ذلك، نجد، أكثر فأكثر، ما يمكن اعتباره نثراً خالصاً. ما نحار ليس في اعتباره شعراً فحسب، لكن بالمستوى ذاته أدباً.

منذ بداية قراءة «وشم الطائر»، ونحن نبحث عن الأدب فيها. نقرأ وقائع مرصوفة وأحداثاً متوالية، لكن بلغة الإخبار ولغة الإبلاغ. نحن نجد بالطبع، على الطريق، أشخاصاً وحوادث وأزمنة وأمكنة وعلاقات وتفاعلات، بل نجد شبكات واسعة من أشخاص وعلاقات، فنحن هنا أمام مجتمع برمّته، الإيزيديون من ناحية في أُسرهم ومعاناتهم، و«داعش» في المقابل بشخصياته وسلوكها. هناك من ناحية أُخرى المهرّبون الذين يتعهّدون تحرير الأسرى الإيزيديين والنساء الإيزيديات بوجه خاص. نحن هنا أمام حضور عارم لأشخاص وأحداث وأمكنة وأزمنة، أي أننا أمام اكتظاظ بالأشخاص والأحداث. الرواية تعجّ بذلك كلّه، وهي من هذه الناحية تكاد تكون رواية مغامرات. تحرير الأسيرات بوجه خاص لا يتم بدون ذلك.

هذه المغامرات في تنوّعها وتعدّدها، تملأ جانباً عريضاً من الرواية، وهي بطبيعة الحال تجعل الأسلوب سريعاً ومتلاحقاً.

ترصد ما لحق بالإيزيديين نتيجة الاجتياح «الداعشي»

لا ترتدّ إلى الشعر بل نعثر فيها على نثر خالص

الرواية هي ذلك لولا أنّها في مبتدئها، ولدى قصّة حب إلياس وهيلين وزواجهما وحياة من حولهما، تضيء على حياة الإيزيديين التي تقرب، في البداية، من البراءة والبدائية. قرية حليقي التي يقطنها الإيزيديون في الجبال هي كذلك. حين يصعد إلياس اليها برفقة هيلين نتفاجأ بصفيرها، ثم نتفاجأ أكثر حين نعلم أنّ لكلّ غرض صفيره الخاص، وأنّ المصفّرين ينقلون بصفيرهم ما يريدون إعلامه للآخرين. ثمّة صفرة تنبئ بوجود الحريق، ولا بدّ أنّ ثمّة صفرات مقابلة لكلّ شيء. هناك إذاً لغة كاملة بالصفير. لا نعلم مدى حقيقة ذلك، خصوصاً أنّ لغة الصفير هذه ليست شاملة لكلّ الإيزيديين، ففي حين تتقنها هيلين ابنة قرية حليقي، فإنّ إلياس، الإيزيدي هو الآخر، لا يعرفها. إنّها إذاً لغة حليقي، وربما إيزيديي الجبال. مع ذلك، فإنّنا نصادف في مواضع عديدة من الرواية أعرافاً شتى للإيزيديين، كسيرهم حفاة في معابدهم، وكشخصية فقراي كاهنة المعبد.

مقابل زمن البراءة الذي هو زمن إيزيديي الجبال، هناك زمن الشرّ الذي هو زمن الاغتصاب لأُسرهم واتخاذ نسائهم سبايا. لكنّ المسألة ليست خيراً في مواجهة الشر، فليس الإيزيديون جميعهم بصبغة واحدة. هناك عارض استوكهولم الذي يجعل بعضهم يماشون «داعش»، كما أنّ «الداعشيين» ليسوا كلّهم أشراراً، بينهم من يساير الأَسرى ويحرّرهم. مع ذلك، فإنّ الرواية تبقى مع ذلك صراعاً بين البراءة والذنب.

تبقى الرواية باحتشادها بالأشخاص والحوادث وبتقريريتها الخبرية نوعاً من رواية أنثروبولوجية يعلو فيها صوت الأشخاص والأحداث، وتتضاءل فيها اللغة إلى حدّ التقرير. قلّما نجد لمعة أدبية مع أنّها حين توجد تكون غنية وحيّة، فالرواية هي هذا التقرير التاريخي والأنثروبولوجي. هذا بالطبع كافٍ لتكون جديدة ولتكون مؤثّرة ولتكون ذات امتياز حقيقي.

(شاعر وروائي من لبنان)

دنيا ميخائيل

تصويب

لأنك تُشبه شخصاً أفتقدهُ

دنيا ميخائيل

زمن

قالوا: الزمن لا يمضي
هو فقط يذهب إلى مكان آخر
مثل كلبٍ ضلَّ طريقَه.
في رحلتي للبحث عن المكان
الذي ذهبَ إليه الزمن
أنفقتُ نصفَ عمري،
وفي يوم وأنا أتجوّل
سمعتُ صوتَ الزمن:
لا أحدَ يُمكنهُ أن يلحقَ بي
فلماذا تحاولين ذلك؟
قلتُ: لأنك تُشبه شخصاً
أفتقدهُ.

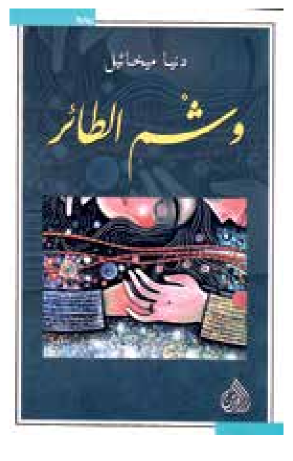
■ ■ ■

مصباح

كلّهم يعرفون ذلك الولد الصغير
مِنْ مصباحه اليدوي الذي لا يفارقهُ
ليس لأنّه يخاف الظلام
في ليالي ساحة التحرير
وإنما ليسلّطَهُ على الوجوه
المرسومة على جدار النفق
بحثاً عن أبيه
كلّ يوم يرسم المتظاهرون
وجوهاً جديدة

وحين يضيئُها الولد الصغيرُ
بمصباحه
يزدادُ الموت نجمة
وفي يوم
لم يكن الولد الصغير هناك
لكنّ وجهَهُ كان مرسوماً على
جدار النفق
وبجانب الوجه مصباح يدوي
خافت.

بطاقة



شاعرة وكاتبة عراقية من مواليد عام 1965، وهي أستاذة للغة العربية وآدابها في «جامعة أوكلاند» بولاية مشيغان الأميركية حيث تُقيم. صدر لها في الشعر: «نزيف البحر»، و«مزامير الغياب»، و«الحرب تعمل بجد»، و«يوميات موجة خارجة من البحر»، إلى جانب كتابَين هما: «نحال سنجار: إنقاذ نساء العراق المختطفات» و«الليالي العراقية». «وشم الطائر» (دار الرافدين، 2021) هي روايتُها الأولى. ترجمت مجموعة من كتبها للإنكليزية ولغات أخرى.

معرض

الفن النيجيري حداثة تتبنّى أدوات الغرب وتُقاومها

رؤى ما بعد الاستعمار

يضمّ المعرض الذي تقيمه «منصة غوغل للفنون والثقافة» افتراضياً، أعمالاً لفنّانين نيجيريّين عبّروا عن هوية بلادهم بعد نيلها الاستقلال

ساندرا كرم

في اللحظة التي استقّلت فيها نيجيريا عام 1960، برزت طبقة سياسية جديدة ورثت جهاز الدولة الاستعمارية ووضعت خطط التنمية وفق رؤية غربية صرفة، لكنها اصطدمت بعد سنوات قليلة مع هشاشة المجتمع الناشئ بسبب الصراعات القبلية والعرقية التي تلاعب بها المحتل البريطاني لعقود، وأعاق تقدّم واحدة من أغنى البلدان الأفريقية.

عبّر المثقفون النيجيريون عن تحرّرهم الوطني بأدوات الغرب ولغته، وتحضر هنا كتابات تشنوا أتشيبي وول سوينكا، وكذلك الفنانون الذين مثّلوا تلك العلاقة المعقّدة والمتناقضة بين رؤيتهم لحداثة أنتجتها المؤسسة التعليمية التي أنشأها المستعمر وبين محاولاتهم لبناء نموذج حداثتهم الخاص، كما يبرزها معرض «أساتذة الفن النيجيري» الذي تقيمه «منصة غوغل للفنون والثقافة» افتراضياً.

أولى التجارب التي يقدّمها المعرض للفنان بين أونونو (1917 – 1994)، وهو من أوائل الرسامين والنحاتين النيجيريين الذين لاقت أعمالهم رواجاً في الولايات المتحدة وأوروبا بداية الخمسينيات، ورغم احتكاكه المبكّر بالفنانين الغربيين منذ دراسته في لندن، إلا أنه استشعر التمييز العنصري في الأوساط الأكاديمية ورد فعلها تجاه تنظيراته حول معنى «أن تكون فناناً أفريقيا»، وماهية الفن الأفريقي المعاصر، التي انعكست في منحوتاته ورسوماته الانطباعية التي تُبرز مكانة المرأة في الميثولوجيا الأفريقية القديمة.

تهتمّ لوحاته بمشاهد الرقص بوصفها عنصراً مركزياً في ثقافة بلاده، بما تمثّله من وسيلة للاتصال بين الأفراد والجماعات، وإعلان الترحيب أو الانتقاد بعضهم لبعض، ولإثارة الحماسة نحو العمل، إلى جانب ما ترمز إليه من معتقدات حول الفضيلة والخصوبة والتضحية وغيرها من القيم.

في أعمال بروس أونوبراكبيا (1932)، تُعرض رسومات المرحلة الأولى التي اهتمّ فيها بالتراث والطبيعة في نيجيريا بأسلوبه الواقعي، مروراً باستخدامه تقنية الطباعة الحريرية، مستلهماً رموزاً وكتابات من حضارة أورهوبو في بلاده، ومحاكاته الأيقونات المسيحية في النقوش التاريخية جنوب الصحراء الكبرى، وكذلك تصويره لشخصيات تاريخية تنتمي إلى مملكة بنين التي تأسّست نهاية القرن الثالث عشر وامتدّت في مناطق واسعة من الغرب الأفريقي.

أما سوزان فينغر (1915 – 2009)، فهي فنانة نمساوية يُنظر إلى تجربتها ضمن المشهد التشكيلي النيجيري، بحكم إقامتها في لاغوس عقوداً عدّة تتبّعت خلالها ثقافة شعب اليوروبا الذي يُعتبر من أكثر شعوب القارة الأفريقية تحضّراً، باعتمادهم أبجدية متطوّرة، واختراع تقويم خاص بهم، حيث أعادت محاكاة فنونهم ومنها المنحوتات الطينية والنحاسية ونقوشهم المصوّرة، وكان لها دور في توثيقها وحفظها دولياً.

تُبرز الأعمال المعروضة ميثولوجيا حضارات غرب أفريقيا

بروس أونوبراكبيا في مشغله بمدينة لاغوس (Getty)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

إطلالة

أفكار يتناساها تاريخ نظريات الترجمة

مظلومية الجاحظ

في وقت مبكر جدّاً من تاريخ التفكير الترجمي، تفطّن الجاحظ إلى أن عبور النصوص إلى لغة أخرى يمثّل مجازفة حقيقية قد تنجم عنها خسائر متنوّعة

مزوار الإدريسي

يستدعي الحديث عن الحدود وجود فاصل بين شيئَيْن متمايزَيْن، لهما هوية بعينها وحيِّز خاص، وأن العبور إلى الناحية الأُخرى يقتضي زحزحة مكانية وانتقالاً وتحوُّلاً، بما يعنيه التحوُّل من استعداد للرضى بتغيُّرات طارئة على الذات، في أحايين كثيرة.

ومعلوم أنّ الكتابة التي عادة ما تُعدّ تعبيراً جذرُها هو [عَبَر]، ولذلك نُظِر إليها بصفتها فِعلَ عبور يُنجزه الكاتب نحو القارئ، وذلك ما يَصدُق على الترجمة التي عُرِّفتْ منذ الجاحظ بكونها نقْلاً وتحويلاً وتأويلاً، أثناء حديثه في زمانه عن حركة ترجمة نصوص لغات العالم القديم، خصوصاً اليونانية إلى العربية.

لقد تفطّن الجاحظ، في وقتٍ مُبكِّر جدّاً من تاريخ التفكير الترجمي، إلى أن عبورَ نصوصِ لغةٍ إلى ثقافة أُخرى يُمثّل مجازَفةً حقيقية، قد تنجم عنها أضرارٌ وخسائر متنوّعة، لعل أبرزَها تحريفُ النص شكلاً ومحتوىً، ولربما كان الشكل لديه هو الأهَمّ، بل الحقيقة هي أنه عَدَّه الجوهريَّ في القصيدة العربية، إذا استحضرْنا ذهابَه إلى استحالة ترجمة الشعر العربي إلى اللغات الأُخرى، في قولته الشهيرة: «قال: وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلَّم بلسان العرب، والشعر لا يُستطاع أنْ يُترجَم، ولا يجوز عليه النقل؛ ومتى حُوِّل تقطَّع نظمُه، وبَطُل وزنُه، وذهب حُسنُه، وسقط مَوضِعُ التعجب [فيه]، [لا] كالكلام المنثور». وهو موقف نقدي استند فيه إلى الشعر العربي بصفته عيِّنةً، ويَصدُق على كلِّ الشعر، في كل الثقافات، لكنّه تحاشى تعميمَه، لعدَم معرفته باللغات الأجنبية على عهده، على الأرجح.

وليس من شك في أن الجاحظ، استناداً إلى النص أعلاه، كان سبَّاقاً في تاريخ نظرية الترجمة إلى رسم حدٍّ للأخيرة، تقف عنده عاجزة عن إنجاز مهمّتها على أكمل وجه. ولا مراء في أنّ قراءة الجاحظ النّهمةَ للكتُب المترجَمة، التي كان الإقبال عليها شديداً في عصره، هي التي أوعزت إليه بذلك الحكم النقدي، الذي سيُطوِّره إلى حُكم في حقّ المهمة التي يَنهض بها التُّرجمان، الذي «متى وجدناه أيضاً قد تكلَّم بلسانيْن، عَلِمنا أنه قدْ أدْخَلَ الضيمَ عليهما؛ لأنّ كلَّ واحدةٍ من اللغتيْن تجذب الأُخرى وتأخذ منها، وتعترِضُ عليها. وكيف يكون تَمكُّن اللسانيْنِ منهما مجتمعيْن فيه، كتمكُّنه إذا انفردَ بالواحدة، وإنما له قوة واحدة. فإنْ تكلَّم بلغة واحدة اسْتُفْرِغتْ تلك القوةُ عليهما، وكذلك إنْ تكلَّمَ بأكْثَرَ من لغتين، على حساب ذلك تكونُ الترجمةُ لجميع اللغات».

ويبدو أن الجاحظَ أحاديّ اللسان سعى إلى ألّا يجتمع فيه لسانان، مخافة أن تُدخِل اللغةُ الأجنبية الضَّيمَ على لغته العربية فتُفسِدها، هذا إذا لم تذهب بنصفها لديه. وهذا يُفيد بأنه يعترف باستحالة أن يُعيدَ الترجمان إنتاجَ النصّ، الذي يُتعارَف عليه بالأصل، في ثقافة مضيفة بحيث يكون فيها مُضارِعاً لأصْله لكنْ في غيرِ فضائه اللغوي الأوّل. ولا مُسوِّغ لقبول رأيه سوى الإقرار بوجود سبب، لا غرو في أنه يتمثّل في حدٍّ يَحُول دُونَ التحقُّق الكامل للانتقال الكُلّي شكلاً ومضموناً، وهو ما يعني أنّ المترجِم يُعيد إنتاج شكل ومحتوى.

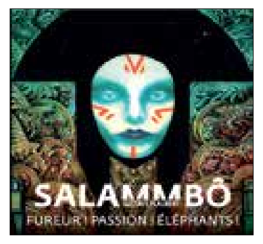
عرّف الجاحظ الترجمة بكونها نقلاً وتحويلاً وتأويلاً

وينتهي الناظر في أفكار الجاحظ الترجمية إلى أنها أصيلة، بل ومتقدّمة على نظرات ترجمية ظهرت في العصر الحديث. وإذا كان الغربيون يتجاهلونه في التأريخ لنظريات الترجمة إلّا قلة قليلة منهم، فالمؤسِف هو أن الجهد الترجمي العربي لم يُروِّج لأفكار مؤلِّف «كتاب الحيوان»، في تواطؤ لا مُبرِّر له، باستثناء الجهد المتميِّز للناقد عبد الفتاح كيليطو في هذا الباب.

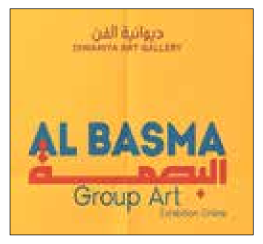
(أكاديمي ومترجم من المغرب)

عمل لـ نذير إسماعيل

فعاليات



في «متحف الفنون الجميلة» بمدينة روان الفرنسية، يستمر حتى التاسع عشر من أيلول/سبتمبر المقبل معرض **سلامبو: غضب، شغف وفيَلة**، المُستلهَم من رواية «سلامبو» للكاتب الفرنسي **غوستاف فلوبير**، الذي تحل هذه السنة ذكرى ولادته قبل مائتي عام. يحاول المعرض وضع زوّاره في أجواء الرواية التي تدور أحداثها في قرطاج.



يقيم رواق «ديوانية الفن»، في الجزائر العاصمة، معرضاً افتراضياً جماعياً بعنوان **البصمة**، بدءاً من الساعة الثانية من بعد ظهر اليوم. تُقدَّم خلال المعرض، الذي تبثّه منصّة «آرتسي» على شبكة الإنترنت، أعمالٌ لفنانين مثل **عدنان صامت** و**حسان دريسي** (الجزائر)، و**تيسير بركات** (فلسطين)، و**غادة الكندري** (الكويت)، و**شاكر الألوسي** (العراق)، و**آمنة الزغل** (تونس).

يوم الإثنين، الخامس من تموز/يوليو المقبل، يقيم **معهد ثرفانتس في الرباط** ورشة كتابية عن بُعد حول التأليف المسرحي، تحت عنوان **الكلمات والفعل**، وذلك بدءاً من السابعة مساءً. تُحاول الورشة الإجابة عن أسئلة من قبيل: لِمَ المسرح؟ وما هي خصائص الكتابة المسرحية؟ كما تتوقف عند دور الزمان والمكان في التأليف الدرامي وبناء الشخصيات.

يقينٌ مُتخَيَّل، عنوان معرض للفنانة اللبنانية **سارة شعار**، انطلق في العاشر من حزيران/ يونيو الجاري ويستمر حتى العاشر من تموز/يوليو المقبل في «غاليري Art on 56th» ببيروت. ترسم شعار لوحاتٍ تجريدية لكنها تسعى إلى محاكاة الواقع، حيث تُسائل حالة اللايقين التي يعيشها العالم خلال أزمة كورونا.